

# Ergebnisse der Bearbeitung des Gropius-Nachlasses im Busch-Reisinger-Museum der Harvard-University

Als Gropius 1936 eine Berufung an die School of Architecture in Harvard erhielt, versuchte er auf den Rat Ernst Jäckhs, des ehemaligen Werkbundvorsitzenden, über einen Verbindungsmann in Goebbels' Propagandaministerium, eine Art Abkommen zu erreichen: die deutsche Presse konnte Anfang 1937 als Erfolgsmeldung berichten, daß erstmals ein Deutscher auf den traditions- und einflußreichen Entwurfslehrstuhl einer der renommiertesten amerikanischen Universitäten berufen worden sei, der bislang immer nur von französischen Beaux-Arts-Architekten besetzt gewesen war, und im Gegenzug erhielt Gropius sämtliche Möbel und Unterlagen aus seiner Wohnung und seinem Berliner Baubüro. Auf diese Weise konnte er nicht nur sein neues Haus in Lincoln, das eine enorme Werbewirkung in Neuengland hatte, mit Original-Bauhausmöbeln ausstatten, sondern auch schon 1938 eine große Bauhaus-Ausstellung im Museum of Modern Art mit dem originalen Bauhaus-Modell, seiner Fotosammlung u. a. Material veranstalten, die wesentlich zur erfolgreichen Verbreitung des Bauhaus-Gedankens beitrug. Die Bedeutung seiner Zeichnungen zeigt sich im übrigen auch daran, daß sich Gropius bei seiner Ankunft in den USA in den großen Zeitungen mit einer Fotografie vorstellen ließ, die ihn vor seinem Chicago Tribune-Entwurf von 1922 zeigt, gleichsam als symbolische Anspielung darauf, daß er damals noch mit seinen neuen Ideen in den USA gescheitert sei, daß er nun aber selbst komme, um hier das Neue Bauen zu verwirklichen.

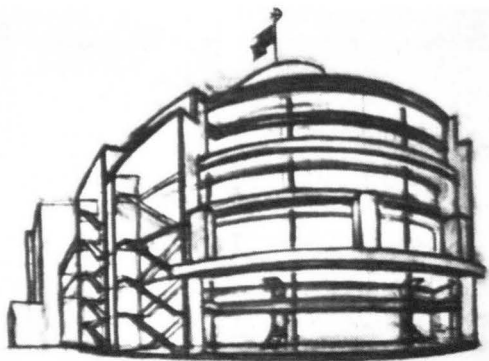
Sein riesiges Archiv, das zu Recht als die größte geschlossene Dokumentation zur Architektur des 20. Jahrhunderts bezeichnet worden ist<sup>1</sup> (ca. 80 000 Dokumente), wurde in den 50er und 60er Jahren zwischen dem Busch-Reisinger-Museum in Harvard und dem Bauhaus-Archiv (Darmstadt/Berlin) aufgeteilt. Seine Privatbibliothek sowie die Bücher im Baubüro konnten noch ansatzweise in Lincoln rekonstruiert werden, woraus sich einige wichtige Rückschlüsse auf Gropius' geistige und künstlerische Entwicklung ergeben. Die Architekturzeichnungen verblieben fast geschlossen in Harvard und wurden 1980/81 zum ersten Mal geordnet und bestimmt<sup>2</sup>; insgesamt handelt es sich dabei um fast 4 000 Zeichnungen und Lichtpausen sowie ca. 300 zumeist großformatige Originalfotos für Ausstellungen. Im folgenden sollen vier Aspekte dieser Sammlung behandelt werden: 1. der Bestand, 2. neues Material, 3. zur Architekturzeichnung, 4. zur Autorschaft.

## Der Bestand

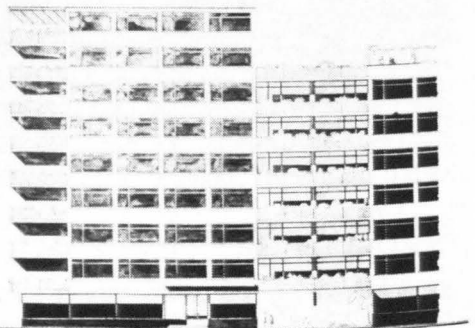
Als einzige Originale aus der Zeit vor dem 1. Weltkrieg fanden sich zwei Perspektiven für das Faguswerk und die Modell-Fabrik auf der Werkbund-Ausstellung Köln 1914. Aus der sogenannten expressionistischen Nachkriegsphase ist nur das Haus Kallenbach mit insgesamt acht Plänen gut dokumentiert, darunter ein knallfarbiger Lageplan in den späteren Bauhaus-Symbolfarben blau, gelb, rot, zwei Perspektiven in Kohletechnik und grau aquarellierte Eingabepläne. Von besonderem Interesse ist sonst nur noch eine Originalperspektive vom Haus Otte. So ist insgesamt die Bauhauszeit nur lückenhaft belegt, bis auf einige ausführliche Planungskonvolute, etwa zum Arbeitsamt Dessau oder besonders für das Totaltheater. Die Phase von Gropius' Berliner Bürotätigkeit 1928–34 ist dagegen sehr gut vertreten. Zwar sind auch hier manche Lücken, aber es finden sich doch zahlreiche kaum bekannte Projekte, Wettbewerbe oder kleinere Aufträge. Während die Zeit der englischen Emigration 1934–36 dann wieder kaum repräsentiert ist, sind die Arbeiten in den USA, Mittel- und Südamerika der Jahre 1937–45, von der Weltausstellung in Philadelphia bis zu den Fabrikanlagen in Kolumbia, z. T. mit kompletten Plansätzen dokumentiert. Sämtliche Unterlagen von Bauten und Projekten, für die Gropius als principal-in-charge bei TAC (The Architects Collaborative) seit 1945 als verantwortlich zeichnete, sind auf Mikrofilm im TAC-Archiv gesammelt; aus dieser Zeit befindet sich nur noch die Planung für das Haus im Hansaviertel von 1956 in Harvard.

## Neues Material

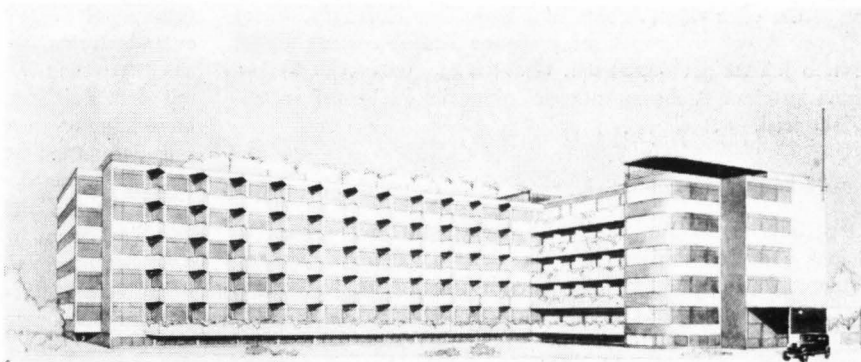
Neben den erwähnten und in der Ausstellung des Busch-Reisinger-Museums in Berlin, Frankfurt/M. und Düsseldorf gezeigten, frühen und expressionistischen Architekturzeichnungen, soll nur exemplarisch auf einige weitere, weniger bekannte Planungen verwiesen werden. Neben dem Chicago Tribune Tower und dem Umbau des Jenaer Theaters entwarf Gropius im gleichen Jahr 1922 ein Lagerhaus der Maschinenfabrik der Gebr. Kappe in Alfeld und ein Fabrikgebäude in Alfred-Gronau für die Hannoversche Papierfabrik. Beide Bauten, die in etwas veränderter Form noch erhalten sind, dokumentieren die Abwendung vom Expressionismus, die natürlich nicht erst mit Moholy-Nagy und der Planung zur Ausstellung



1 Vorentwurf für ein Totaltheater, Walter Gropius, 1927



2 Projekt Wohnblöcke für den Unternehmer Nagel in Nürnberg, nicht ausgeführt  
Walter Gropius, 1931



„Kunst und Technik eine neue Einheit“, sondern schon seit Ende 1921, auch im Zusammenhang mit der Kaltstellung von Itten, einsetzte. Schon im Februar 1922 schrieb Gropius im übrigen ein Manifest über „Die Wohnmaschine“, in dem er eine neue Verbindung zur Technik suchte.

Der komplette Vorentwurfs-Plansatz zum Friedrich-Fröbel-Kinderheim in Bad Liebenstein 1924 liefert dann eine wichtige Vorstufe zur Entfaltung der Idee asymmetrisch asponderierter Baukörper beim Dessauer Bauhaus, von dem sich selbst nur aquarellierte Schautafeln erhalten haben. Ähnlich belegen die Vorentwürfe für die Siedlungen Dürrenberg und Fischtalgrund die Entwicklung der Grundräftypen, die dann für Haselhorst und Siemensstadt Verwendung fanden. Aus dieser Zeit der Berliner Bautätigkeit geben einige komplette Wettbewerbsätze einen guten Einblick in die Entwurfstätigkeit von Gropius' Bauatelier, die durch eine besondere Rationalisierung der Entwurfsystematik gekennzeichnet ist. So zeigt z. B. die erste Tafel zum Wettbewerb für das Altersheim Aschrott in Kassel 1929, bei dem Gropius einen 2. und Haesler den 1. Preis sowie die Ausführung erhielt, eine Folge von sieben grundsätzlich verschiedenen Entwurfsvarianten, die in Vorwegnahme eines erst nach dem Krieg gebräuchlichen Optimierungsprozesses mit Vor- und Nachteilen abgehandelt werden, um einen achten Entwurf vorzuschlagen, in dem dann alle Vorteile vereinigt sind. Ähnlich verlief die bekannte Systematisierung beim Wettbewerb Haselhorst.

Gropius überträgt also seine zentralen Leitideen dieser Jahre, Typisierung und Rationalisierung, auch auf die Entwurfszeichnung – wobei er Pionierarbeit leistete –, um den bauwissenschaftlichen Ansatz der „Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen“ in der Entwurfsarbeit entsprechend umzusetzen. Ein Beleg dafür sind z. B. die 83 Zeichnungen mit Tabellen und Berechnungen in 10 Varianten für die Erarbeitung der „wirtschaftlichen Kleinstwohnung im Reihenhaushaus zu vier Wohngeschossen mit zwei Wohnungen an einem Treppenpodest“ oder über 300 Zeichnungen für das Hirsch-Kupfer-Fertighaus in etwa 20 Variationen.

Neben bekannten Wettbewerben wie Kulturzentrum Halle, Theater Charkow oder Sowjetpalast Moskau, sind natürlich die Wettbewerbe besonders interessant, bei denen Gropius keinen Preis erhielt und seine Entwürfe also auch nicht veröffentlicht wurden. So z. B. das Blockscheide der Berufsschule für Berlin-Köpenick 1929, der Vorentwurf für eine Schule in Schwarzerden/Rhön 1930, für den Gropius die bauhygienischen Lehren von Dr. Vogler über Besonnung, Belichtung und Raumgröße auch auf den Schulbau übertragen wollte<sup>3</sup>, oder das gewaltige Gerichtszentrum in Berlin 1930, bei dem drei Landgerichte, zwölf Amtsgerichte und das Arbeitsgericht zu einem einzigen Baublock zusammengefaßt werden sollten. Diesen Wettbewerb gewann W. Zschimmer, er kam jedoch wie viele andere Planungen wegen der Wirtschaftsdepression nicht zur Ausführung. Ein ähnliches Schicksal traf auch mehrere Projekte von Gropius zu dieser Zeit, die deshalb auch nicht bekannt wurden. So plante er 1931 ein Sanatorium an der Reichsstraße in Berlin für Heinrich Mendelssohn mit dem

sprechenden Namen „Haus Sonnenfang“ sowie mehrere Wohnblöcke für den Unternehmer Nagel in Nürnberg. Dieses Projekt ist wieder von besonderer Bedeutung, da es der einzige Entwurf von Gropius für eine innerstädtische Wohnanlage ist. Während bei seinen Siedlungen auf dem freien Feld, die rigore Optimierung der Wohnlage nach den Kriterien der Orientierung fast zwangsläufig zu strengem Zeilenbau führen mußte, zeigt sich hier, daß er sehr geschickt die schwierige Blockform an den problematischen Eckstellen öffnete, und die Wohnungsorientierung auch beim Blockbau umzusetzen wußte. Die besondere Sorgfalt, die er auf eine lebendige Fassadendurchbildung verwandte, belegte, welche Variationsbreite auch hier im Neuen Bauen steckte, die in der Nachkriegszeit häufig ungenutzt blieb.

Unbekannt blieb auch, daß Gropius 1931 mit seinem Freund Möller ein gemeinsames Architekturbüro in Buenos Aires gründete, das dieser dort betreute und später allein weiterführte. Ausgangspunkt dazu waren die Vorentwürfe für eine Strandsiedlung mit Clubhaus. Für die Strandbebauung wurde ein Reihenhaustypus mit tiefer überdeckter Terrasse entwickelt, den man als „Gropius Standard“ verkaufte. Des weiteren finden sich Planungen für ein Tanzlokal und Apartmentwohnblocks, mit einer dem südamerikanischen Klima angepaßten Architektur. Bei den letzten Planungen in Berlin kann man dann sowohl die Wirtschaftsdepression als auch die Isolierung nach 1933 direkt an den Bauaufträgen ablesen. Einige Villenprojekte werden immer wieder variiert, ansonsten muß sich Gropius mit einer Verandaverglasung oder einer Wohnlaube begnügen.

Da die Unterlagen zu den Planungen mit Maxwell Fry und für Isokon weitgehend in England verblieben, lassen sich erst wieder die zahlreichen Entwürfe und Bauten aus den Vorkriegsjahren in Harvard gut belegen. Zusammen mit Marcel Breuer beteiligte sich Gropius an mehreren Wettbewerben für Schul- und Collegebauten, wie z. B. die Peabody Nursery School in Cambridge/Mass., das Wheaton-, Black Mountain- oder William and Mary College, die jedoch alle nicht zur Ausführung kamen. Stattdessen errichtete er über ein Dutzend Villen zumeist für amerikanische East-Coast-Millionäre. Schon aus England hatte Gropius 1935 an Giedion geschrieben, daß er in Deutschland versucht habe, zuerst die Arbeiter für die neue Architektur zu gewinnen, das sei der falsche Weg gewesen, nun wolle er mit den Häusern der Reichen beginnen und gleichsam von oben nach unten wirken<sup>4</sup>. Diesen bedenklichen Ansatz hat er dann in den USA voll entfaltet, die sozialen und gesellschaftlichen Inhalte gingen dabei weitgehend verloren. Die problematische Entwicklung von Gropius in Harvard, die u. a. auch dazu führte, daß er sich mit zahlreichen alten Bauhäuslern wie Breuer, Schawinski, Albers, aber auch mit Martin Wagner und seinem Dekan Hudnut total zerstritt, braucht hier nicht behandelt zu werden, es sei jedoch am Rande bemerkt, daß die von Gropius seit den 30er Jahren gezielt inszenierte Scheweise seiner Person und Arbeit, die etwa in den Biographien von Giedion und Fitch ihren Ausdruck fand, ihm, historisch gesehen, nur schadet, denn seine Aussagen und Schriften seit dieser Zeit sind eine Uminterpretation

tion seiner vorherigen Arbeit, gleichsam eine Korrektur seiner früheren Arbeit aufgrund seiner neuen Auffassungen<sup>5</sup>. Es ist deshalb höchst problematisch, Gropius aus unterschiedlichen Zeiten zu einer Sache zu zitieren, ohne diesen Prozeß mitzureflektieren.

#### Zur Architekturzeichnung

Überblickt man die erhaltenen Architekturzeichnungen, so ist man über den häufigen Wechsel der Darstellungstechniken erstaunt. Es lassen sich jedoch auch Konstanten feststellen, wie die systematische Untersuchung von Entwurfsvarianten oder die Vorliebe für Spritztechnik in den 20er Jahren, die natürlich dem Ideal der Maschinenperfektion korrespondierte und die persönliche Handschrift unterdrückte. Ähnliches gilt für die vielen Präsentationstafeln und Isometrien, die in ihrer strengen Übersichtlichkeit und Darstellung des Arbeitsablaufs auch auf ein didaktisches Ziel verweisen, denn damit sollte sich ja das Neue Bauen auf Ausstellungen, bei Wettbewerben oder in Gropius' vielen Vorträgen darstellen. Bezeichnenderweise gehörte zu den wenigen Übungen, die Gropius am Bauhaus selbst abhielt, das Fach Raumdarstellung (Raumkunde), über dessen Inhalt noch einige Notizen im Nachlaß erhalten sind, und in der Reihe der Bauhausbücher war von Gropius ein Band „Neue Architekturdarstellung“ angekündigt, der allerdings nie erschien. Sein Inhalt läßt sich jedoch teilweise rekonstruieren, denn im Busch-Reisinger befinden sich 59 Blätter für ein Projekt der Reichsforschungsgesellschaft von 1931 zur „Vereinheitlichung von Bauzeichnungen“. Die strenge Typisierung ist hier zwar weit fortgeschritten, zu den Zeichnungen gehörten jedoch in den 20er Jahren fast immer auch das Element der Farbe, wie zum Beispiel beim Entwurf für die Weißenhofhäuser, sowie stark verkürzte Perspektiven, die besonders auf den Betrachter wirken.

#### Autorschaft

Die oft kritisierten Brüche in Stil und Qualität der Arbeiten von Gropius aus den verschiedenen Jahrzehnten seines Schaffens spiegeln sich natürlich auch in den Architekturzeichnungen. Gerade von hier kann jedoch diesem zentralen Problem von Gropius' Architektur näher gekommen werden. Es ist letztlich die Frage der Autorschaft, an die zwar manchmal gerührt wurde, die aber immer in einem nebulösen Bereich blieb. Als Bruno Taut in seinem Nachruf auf Adolf Meyer 1929 diesen als die eigentliche architektonische Kraft der Bürogemeinschaft mit Gropius bezeichnete<sup>6</sup>, verwies Gropius wohl zurecht darauf, daß sich Meyers Formensprache nach der Trennung von ihm 1925 total geändert habe. Als dann später einmal Fieger als der Schöpfer des Bauhausgebäudes genannt wurde, reagierte Gropius nur mit Spott. Das Problem der

Autorschaft liegt auf einer anderen Ebene, nämlich dem Auseinandertreten zwischen architektonischer Idee und ihrer zeichnerischen Darstellung. Gropius hatte Schwierigkeiten mit dem Zeichnen, oder wie seine Frau Ise einmal sagte, er hatte sog. Tennisarme und konnte nicht zeichnen. In der Gropius-Sammlung in Harvard ist deshalb mit Sicherheit kein einziges eigenhändiges Blatt von ihm. Zwar gibt es einige ganz wenige Originalskizzen, wie die ehemaligen Mitarbeiter von TAC versichern<sup>7</sup>, und auch beim Unterricht in Harvard griff Gropius in seltenen Fällen zum Bleistift<sup>8</sup>, aber im wesentlichen vermittelte er seine Architekturvorstellungen wohl schon seit der Behrenszeit verbal. Dieser Vorgang erscheint nur auf den ersten Blick befremdlich, aber ein Schriftsteller z. B., der seiner Sekretärin diktiert, bleibt doch immer der Verfasser; entscheidend ist vielmehr, daß der verbale Vermittlungsprozeß formaler Zusammenhänge eine ganz eigene Struktur besitzt, aus deren Aufdeckung auch erst Gropius' Architektur formal verständlich wird, denn von hier erklären sich die einschneidenden formalen Brüche in seiner Arbeit, je nachdem, welche Mitarbeiter er in seinem Büro hatte oder mit welchem Partner er zusammenarbeitete. Diese Aufschlüsselung der Vermittlung, der verschiedenen Mitarbeiter, des spezifischen, eigen-gesetzlichen Entwurfs- und Darstellungsprozesses, der „schöpferischen Assimilation“<sup>9</sup> (Posener) ist aber eine eigene Ab-handlung, die hier nicht mehr gegeben werden kann.

#### Anmerkungen

- 1 Barbara Miller Lane, *Architecture and Politics in Germany*, Cambridge Mass. 1968, S. 217
- 2 Vgl. W. Nerdinger, *Walter Gropius-Architekturzeichnungen im Busch-Reisinger-Museum*, in: *Ausstellungs-Katalog Deutsche Kunst des 20. Jahrhunderts aus dem Busch-Reisinger-Museum*, Frankfurt/M. 1982, S. 156–171
- 3 Darüber gibt der beigefügte Erläuterungsbericht Auskunft
- 4 Brief von Gropius an Giedion vom 27. 12. 1934, Gropius Collection Houghton Library, Harvard University, 12/543
- 5 Die Gropius-Biographie von Reginald Isaacs, *Walter Gropius, Mensch und Werk*, Berlin 1983, ist ein Musterbeispiel für blinde Heldenverehrung aus der selbstinszenierten Sicht des „amerikanischen“, geschichtslosen Gropius
- 6 Bruno Taut, *Adolf Meyer*, in: *Das Neue Berlin*, 1929, S. 183
- 7 Frdl. Mitteilung von Chip Harkness, F. McMillan u. a.
- 8 Frdl. Mitteilung von W. von Moltke
- 9 Julius Posener, *Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur*, München 1979, S. 579